



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Raskolnikov, Benjamin y las ciudades: escenas, miradas y la modernidad

Rafael Morato Zanatto¹

Resumen:

Trata-se de refletir sobre a produção cinematográfica alemã, *Raskolnikov*, de Robert Weine, adaptação de *Crime e castigo* de Dostoiévsky. A opção arquitetônica, no filme, é interpretada a partir da crítica de Benjamin sobre a técnica arquitetônica como meio de revelação da realidade cotidiana enquanto componente da paisagem das cidades modernas, relevando a especificidade de seu pensamento sobre arquitetura e cinema, dando atenção também à participação do espectador no processo de reprodutibilidade técnica da arte, da ampliação do consumo etc.

¹ Mestrando en Historia de la FCL-Assis (UNESP).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Raskolnikov, Benjamin y las ciudades: escenas, miradas y la modernidad

Por la carretera de la historia, el trabajo que vos presento refleja recuperar de lo pasado dos importantes producciones cinematográficas del director alemán Robert Wiene, estudiadas en Brasil en los finales de los años 50. A contar de las películas, llegaremos a los estudios producidos por la “Cinemateca Brasileira” en la “Semana de Cultura Cinematográfica”. Conviene asegurar que ellos contribuyeran para el desarrollo de la cultura cinematográfica brasileña, embebida hasta entonces de lo modelo producido en Hollywood. La cultura brasileña de aquellos años tenía que revolver los escombros de la historia, para ayudar a responder las preguntas sobre la modernidad tardía de nosotros. La tentativa de proporcionar lo enriquecimiento de la cultura cinematográfica en formación, el crítico Paulo Emilio Sales Gomes escribió una serie de artículos sobre la temática elegida por el evento en el Suplemento Literario del periódico “O Estado de São Paulo”. Lo hice con lo objetivo de llamar la atención para otras culturas, distanciándole de la influencia cultural estadounidense. Las películas elegidas fueron entonces “Das Kabinett des Dr. Caligari (1919)” y la adaptación del romance de Dostoievski “Crimen y Castigo” producida sobre el nombre de “Raskoinikoff (1923)”. Para ellas estará dirigida la mirada de nosotros, específicamente en los experimentos para crear la fusión del personaje en el escenario.

La importancia de las películas de Wiene reservan en su interior una cuestión estética de fundamental importancia para el desarrollo del cine de aquellos años: la unidad plástica de la imagen. El director, así como su equipo de producción, en “Lo Gabinete del Dr. Caligari”, para tanto, utilizaran de la arte del grupo expresionista “Der Sturm”, pero antes de chapuzar en el camino que discurrirá sobre lo específico, partiendo de la pintura y llegando a la tentativa arquitectónica de Raskoinikoff, nosotros tenemos que nos atentar para la transformación del guión original de Caligari, para entender las condiciones que envolvían su producción. Echaremos la análisis partiéndole de este punto, porque la transformación del guión serbio para justificar el empleo de la pintura, como instrumento de composición del escenario embebido de las motivaciones expresionistas, a la vez que también fue suceso de rendimientos.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En el Guión original, escrito por Carl Mayer e Hans Janowitz, el sonámbulo advino Cesare, bajo la influencia del Dr. Caligari, cometía asesinatos. Los cometía para confirmar sus revelaciones, presagiadas anteriormente en sus presentaciones, para toda la gente que frecuentaba su tienda. La trama central no atribuía la culpa de los asesinatos a su ejecutor, considerado como mero instrumento de la voluntad de su jefe. La culpa por las muertes, según el guión original, recaía sobre el mandante, sobre el Doctor Caligari. Los escritores con eso hacían la defensa de su pueblo, trasladando la culpa de la crisis presente para sus jefes de antaño. Ellos eran los responsables por la gran destrucción de Alemania en la I Guerra Mundial. Mayer y Janowitz estaban convencidos que la autoridad y el respeto al jefe secreta el crimen. Cesare, el sonámbulo, autor material de los crímenes de Caligari, era tan inocente como los soldados de la frente de guerra, y deberían ser salvos, como el pueblo, de la hipnosis de la autoridad del jefe². “El guión original de “Caligari” ejemplifica una autoridad ilimitada que idolatra el poder como tal y que, para satisfacer su avidez por la dominación, viola cruelmente todos los derechos y valores humanos”³.

A contar de las hipótesis económicas de sus productores, el pueblo de Alemania no estaba preparado para consumir una película tan subversiva cuanto la creación de Mayer y Janowitz. Es verdad que ideas semejantes estaban expresadas en el teatro de la época, pero los autores de Caligari no incluyen ninguna de las elegías a el “Nuevo Hombre” libertado de la autoridad tal cual muchas piezas expresionistas presentaban⁴. Entonces, hay un problema que nosotros no podemos esquivarnos: ¿Lo que suscitó el interés del director ejecutivo Erich Pommer en el guión?

Según Kracauer, Pommer estaba convicto de que los mercados externos apenas podrían ser conquistados por producciones artísticas. El campo estaba abierto para experiencias. Es convocado para la tarea de dirigir la película nadie menos que Fritz Lang. Ello, para justificar la estética expresionista de la producción, sugiere la adición de una historia moldura, en que el carácter revolucionario del guion original es convertido en un caso de enfermedad mental. Así, tenemos la presentación de la insumisión como un caso de locura⁵. Pero, como Paulo Emilio nos amonesta, es viable

² GOMES, Paulo Emílio Salles. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume I. Rio de Janeiro: Paz e Terra – Embrasil, 1981, p. 469 – 70.

³ KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler – Uma História Psicológica do Cinema Alemão. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 1988, p. 82.

⁴ Idem.

⁵ GOMES, Paulo Emílio Salles. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume I. Ed. Cit, p. 470.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

atribuir a Lang apenas la receta para justificar el expresionismo de “Caligari”, su escenario retorcido y su historia paradójica, que concentraba armoniosamente el guión revolucionario original con un ton conformista.

Entonces, la personalidad de Wiene es llamada para sustituir Lang, entonces obligado a terminar lo seriado “Las Arañas”. Wiene preservó la alternativa encontrada por Lang e mantuvo la moldura. La utilización de los paneles pintados para componer o escenario, por sugestión de Janowitz, insertarán Caligari en la vanguardia estética expresionista. Wiene recurrió a los elementos que estaban desarrollándose velozmente en la vida social de Alemania: La pintura y el Teatro.

Por supuesto, el público de las obras expresionistas aún estaba en formación. Los objetivos de Pommer estaban en lo suceso comercial de la película. “En la acepción de las vanguardias, lo específico requerí nuevas formulaciones: es necesario movilizar la idea de lo poético y defender una estructura sin continuidad de sucesión de imágenes; es necesario dialogar con la pintura moderna, insertar el cine en los movimientos artísticos de su tiempo”⁶. Para Benjamin, “la obra de arte producida en la era de la reproductibilidad técnica surge través del montaje, en la cual cada fragmento es la reproducción de un acontecimiento que no constituye en si una obra de arte, y tampoco engendra una obra de arte, en la producción de la película”⁷. Por regla general, la historia moldura consiguió contemplar las demandas comerciales de sus productores a la vez que preservó sus características artísticas, lo que proporcionó su participación en la revolución estética expresionista.

“El gran público de los cine-teatros estaba habituado a un realismo convencional que no desafiaba lo juicio común y quizás no entendiérase la motivación de los telones pintados por los pintores Hermann Warm, Walter Rohrig e Walter Reinann. Pero sacrificar estos elementos del escenario sería renunciar a lo que la experiencia tenía de más artístico, de diferente, de expresionista”⁸.

La arte de “Caligari” había sido preservada. Los cuadros expresionistas parecían combinar la negación de las tradiciones burguesas con la confianza no poder de lo hombre modelar libremente la sociedad y la naturaleza. Siguiendo la estética expresionista, Warm, Röhrig y Reimann construyeron los cuadros y cortinas de “Caligari” a partir de abundantes complejos de formas recortadas y puntudas, en que

⁶ XAVIER, Ismail. O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 70.

⁷ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, p. 178. En: Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas, Volume 01. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

⁸ GOMES, Paulo Emílio Sales. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume I. Ed. Cit, p. 469.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

los escenarios sugerían casas, paredes y paisajes. La creación de los artistas significaba una perfecta transformación de objetos materiales en ornamentos emocionales. Con sus chimeneas oblicuas, sus ventanas en forma de arcos o pipas y sus arabescos en forma de árbol, amenazaban al contrario de armonizar. El sistema ornamental en “Caligari” expandió a través de lo espacio, anulando su aspecto convencional por medio de sombras pintadas en desarmonía con los efectos de luz, y delineaciones en zigzag para apagar todas las reglas de perspectiva. Lo espacio ora se tornaba una superficie plana reducida, ora ampliaba sus dimensiones para se tornar lo que el escritor llamo de un universo estereoscópico, allende de la inserción de letreros nos diseños como medio de complementar la totalidad artística producida por los pintores expresionistas. La incorporación de seres humanos en las pinturas revelo-se un desafío estético que empuñaales dificultades considerables, pero no puede dejar de impresionar con la interacción del Dr. Caligari (Werner Kraus) y de Cesare (Conrad Veidt) con la textura del escenario⁹.

Es el problema que Wiene carga y no se esquivo de enfrentarla en su producción posterior, la película Ráskoinikoff, hecha en 1923. Acompañado de Hans Janowitz, encargado de adaptar la obra “Crimen y Castigo” de Dostoievski para el cine, lo guión es concebido de modo que Wiene puede nuevamente experimentar, tentándole resolver los problemas que había encontrado para integrar el personaje con el escenario. La opción elegida no será más las artes plásticas y la ingeniosidad des colectivo “Der Sturm”, sino la arquitectura de Andreiev. No es para nosotros viable reconocer “Raskoinikoff” y “Caligari” partiendo de una unidad estilística. Paulo Emilio asegúranos que no es el objetivo de Wiene.

“El facto de Wiene ser el director de “Caligari” y “Raskolnikov” no aseguraría la unidad estilística de las dos películas, porque él realizo durante los años de la guerra numerosas películas sin ninguna relación con la obra que o afamo. “Caligari” fue una revelación también para su director, siendo “Raskoinikoff” su tomada de consciencia. Algunos críticos juzgaran la esa película como una tentativa de usufructuar de lo suceso de “Caligari”, lo que quizás tenia sido el caso de “Genuine”, que Wiene realizo en el intervalo entre una y otra. En esa adaptación de “Crimen y Castigo”, sin embargo, lejos

⁹ KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler – Uma História Psicológica do Cinema Alemão, p. 85-6.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de repetirse, Wiene busca nuevas soluciones para los inúmeros problemas suscitados por Caligari”¹⁰.

Los problemas encontrados por Wiene y sus colaboradores a partir de la estética de “Caligari”, específicamente referente a la integración de personaje y el escenario expresionista, tenido suceso apenas con Cesare y Caligari, no satisficieran su director, tenido suceso apenas con Cesare y Caligari, lo suscitó a buscar otros caminos para componer la unidad plástica de “Raskoinikoff”.

“El empleo de los telones pintados para sugerir a ciudad y el campo conferirá a ciertas secuencias de la película (Caligari) una excesiva impresión de palco teatral. En “Raskoinikoff”, Wiene substituye la escenografía esencialmente pictórica por los escenarios construidos a partir de la utilización de la arquitectura más orgánica, construidas por Andreiev, cuyo papel fue grande no solo en Alemania, como también en el cine francés. Todo indica que la fusión entre los personajes y lo escenario procurada en “Caligari”, no diera entera satisfacción a lo director. Ello tenía observado, como algunos críticos, que la perfecta identificación existía apenas en las imágenes inmovilizadas en fotografía. El grabado en movimiento imaginada por Warm no se efectuara. Eso llevo Wiene a tentar, en vez de la integración, cierto contrapunto entre los personajes y el escenario. De cualquier modo, existe en Raskoinikoff una curiosa disparidad entre los personajes interpretados por los actores del teatro de Stanislavski y los ambientes expresionistas creados por la arquitectura de Andreiev”¹¹.

Quizás Wiene tenga encontrado como Fritz Lang la misma comprensión acerca de la unidad plástica de la película. Paulo Emilio contémplos con la idea de que Lang repugnaba el ato deformador de lo expresionismo ortodoxo. Tal motivación proporcione el director alcanzar en “Siegfried” una unidad plástica superior de los elementos del cine. Para tanto, Lang llevó hasta las últimas consecuencias los deseos más fundamentales de la escuela expresionista. Quizás también por ese deseo tenga sugerido la inserción de la historia moldura en lo guión original de Mayer y Janowitz en “Caligari”, no solo para encuadrar-lo en la escuela expresionista, pero para atingir la unidad. El apelo de Wiene a la arquitectura de Andreiev quizás puede demostrar una revelación semejante a la de Lang, donde el “[...] universo debería ser recriado por lo arbitrio de lo espirito, no para dar forma a lo caos, más para imponer una orden

¹⁰ GOMES, Paulo Emílio Salles. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume I. Ed. Cit, p. 473.

¹¹ Idem.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

coherente que no existe en el mundo real. Los telones pintados en “Caligari”, mismo cuando dispuestos para sugerir casas y calles, son esencialmente pintura y grabado y no es posible confiar en esas manifestaciones expresionistas impregnadas de polémica una función ordenadora superior”¹².

La unidad plástica alcanzada por la arquitectura encuentra apoyo en los apuntamientos de Benjamin. El filósofo considera que la arquitectura es porosa como las cavernas que se abren en las rocas. Construcción y acción se entrelazan una a otra en patios, arcadas y escaleras. En todos los lugares se preservan espacios capaces de se tornar escenarios de nuevas y inéditas constelaciones de eventos. Evita-se cuñar lo definitivo. Ninguna situación aparece, como es, destinada para todo o siempre. Aquí es así que se materializa la arquitectura, esa componente más concisa de la rítmica de la sociedad.¹³

De la pintura a la arquitectura, Wiene adapta la obra “Crimen y Castigo”, donde acaba por revelar otra arquitectura, no la que nosotros podemos ver cuando caminamos por la calle, mas la que está ocultada en la mente del criminoso: La de lo crimen. Pero eso ya es otra historia.

Bibliografía:

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. En: Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas, Volume 01. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

_____. Imagens do Pensamento. En: Rua de mão Única – Obras Escolhidas, volume II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume I. Rio de Janeiro: Paz e Terra – Embrafilme, 1981.

_____. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume II. Rio de Janeiro: Paz e Terra – Embrafilme, 1981.

KRACAUER, Siegfried. De Caligari a Hitler – Uma História Psicológica do Cinema Alemão. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 1988.

XAVIER, Ismail. O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

¹² GOMES, Paulo Emílio Salles. Crítica de Cinema no Suplemento Literário – Volume II. Ed. Cit, p. 3.

¹³ BENJAMIN, Walter. Imagens do Pensamento, p.147-8. En: Rua de mão Única – Obras Escolhidas, volume II. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Anexos:



Sketche de “Der Kabinett der Dr. Caligari”.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Interacción entre personaje y escenario (Caligari)



Raskoinikoff y su hacha – Fusión del personaje y escenario.